تغييب الذات أو «حداثة الغياب» في حركة نقد الشعر العربي المعاصر

مصطفى الكيلاني
(تونس)

الحضور المغيب؟

التغييب وأد أو محاولة وأد، فعل قصدي يراد به انكار الموجود أو الانخراط مع الغير في عمل يطمس ذلك الموجود الذي هو كثافة لها حضورها الشيئي ودفقها الحركي، وقد يكون الموجود دبيب حركة لتجمع لا يمكن أن يدرك بالعقل لأن الجسد المولد لتلك الحركة لم تشتد كثافته إلى حد التجلي. ولئن تضمن التغييب مثل الغياب معنى الاثبات المدمر لقوة الفعل فإن الاختلاف الدلالي بينهما يكمن في أن الثاني اثبات لعدم بقطع الشريان في بدء المعركة، أما التغييب فإنه مجال بحث يضع أطراف القضية في حوار مفتوح ويدفعنا بواقعية الحضور المغتصب إلى أن ننطق لأن المغيب في هذا السياق هو الشاعر والنص الشعري والناقد والنص النقدي والقارىء والخطاب معاً، وهي ذوات أجساد مغيَّبة في عديد النصوص النقدية العربية دون أن تكون غائبة، شبيهة بظلال تطفو على سطح النص النقدي من غير أن تتجمع نظاماً معرفياً. وفي غمرة هذا الواقع تشتد حاجتنا إلى نظرية نقدية ترصد حركة نقد الشعر وتتخطى مجاله إلى واقع التركيب المجتمعي والحضاري لتعود إليه بين الحين والآخر في شبكة علاقات اتصال وانفصال. فلا تفصل بذلك بين النقد الفني بمختلف تعريفات النقد العربي محاكاة لتدوروف[1] أو تكراراً لمدرسة فرنكفورت وتلخيصاً لأعمال أدرنو في الجماليّة على وجه الخصوص[2] بل هو الخلق من الداخل يستفيد من تجارب الغير ويُؤسّس ما يبقى ويشعّ في حركة التاريخ. فكيف يمكن للحضور أن يغيّب دون غياب؟ وهل «الحداثة» العربية في مسار هذا القرن بريق شمس باهت يخفي مفازة في حجم الليل؟ أليس أثقل على النفس والعقل في زمن يستلزم الفعل من مصطلحات ـ فخاخ تشد الإنسان العربي إلى ما يشبه الاستفاقة ولا استفاقة؟ قد تعلل الغيبوبة الموروثة، اذن، بالساكن يتبدى وصفا، تجميعاً لمتنافرات، تلخيصاً يخرج فيه العقل عن مدار التكوين لينحبس في تجريب اتباعي يتأسس نموذجاً باهت الصورة ثم تختزل المراحل ويفقد التاريخ حضوره التاريخي وتبسط جدلية التناقض السالب والفاعل فيتراءى في ثنائيات مركبة توهم بجدلية الشمول. وإذا التسليم بما لا يمكن تحويله إلى سؤال مهلك للتكرار تشريع لموجود هالك منذ البدء فيتراءى بدائي التشكل جثث أفعال تراد ولا تنجز، أو يظل التشكل حبيس قاع الممكن ـ المستحيل يغالب «أنا ـ العشيرة» و«أنا الآخر». وبين العشيرة والغير يضيق مفهوم الذات ويتسع تماماً كجدلية الوجه والمرآة. فإذا كانت المرآة ـ والمقصود بها الطرف الآخر ـ تعرف بأنها الكاشفة عن الوجه فإنها وجه الغير لا يستكنه ما في الوجه الأول من صفات التفرد بل يقتصر على ما يبصر الظاهر وكأن الذي يطفو على السطح في بريق الانعكاس يماثل دبيب الحركة في فضاء غير مرئي. فبديهي أن لا يبصر الوجه ذاته كلما بدا له أن قوانين الرؤية وأدواتها خارجة عن مداره، وتستحيل الرؤية إذا لم تكن نابعة من الداخل. وقد يزداد الاشكال تعقداً حينما يستبد الآخر بفضاء الرؤية وتقبل مقارباته النظرية لنا على كونها حقائق مسلمة.

ولسنا بهذا البحث المختصر نريد الالمام بمجمل ما كتب في نقد الشعر العربي المعاصر لأن مشغلاً كهذا يستلزم بحوثاً مطولة، إلا أن الوقوف عند نماذج محددة من محاولات النقد الحداثي والبنيوي التحديثي قد تضعنا في صميم القضايا الراهنة وتفتح الباب على قراءات مستقبلية تنقد النقد العربي لتجذر مفاهيمه وتبلور تقنياته وأدواته.

إن ما يجمع الخطاب الحداثي في نقد الشعر العربي والخطاب البنيوي في حيز واحد ذلك الفصل بين النص والتاريخ إذ لا يرى الخطاب الأول أي وجوب للتمييز بين حداثة ذلك العصر ممثلة في النص الشعري القديم وحداثة هذا العصر.

وتنحصر القراءة النقدية لدى الخطاب الثاني في اجراءات تغيب الحاضر والماضي في نماذج وقياسات مسبقة يمكن تطبيقها على جميع النصوص بقطع النظر عن اختلاف سياقاتها. وإذا كان أدونيس يحارب «قصيدة ـ اللعبة أو قصيدة ـ الحلية» ـ وهو بذلك يسهم في تحديث الخطاب الشعري الجديد والنقدي معاً ـ فإنه يصر على رفض «الحادثة» بمرجع بودليري في الأساس[٣] وكأنه بذلك يغيب ذات القصيدة في مفاهيم اطلاقية، وتقبل الماهية الشعرية على كونها خروجاً مطلقاً عن مجال التعدد والتنوع. ان التعميم في نظر هايدجر[٤] هو الماهية العاجزة عن أن تكون ماهية (جوهراً فاعلاً) وعلى هذا الأساس ينزل اللغة في صميم الخلق الشعري، فهي تغييب للوجود إذا حادت عن وظيفتها الخلاقة، وهي بالشعر تنزع أداتيتها لتصبح ماهية تنطق بالعالم والتاريخ. ألا يجوز عند ذلك أن نعتبر الشعر ـ عكس ما ذهب إليه أدونيس ـ أكثر أنواع الفنون ارتباطاً بالزمان والمكان بلغة تفجر الطاقات الكامنة فيهما فتحتفل بالأشياء وتحولها إلى رموز وتنقل وعي الزمن من الرتابة إلى الشفافية المبدعة؟ وكيف يمكن للشعر أن يتجه نحو المستقبل[٥] في الوقت الذي يكون خافت الحضور في الزمان والمكان؟ وحينما يرفض أدونيس محاكاة الواقع الظاهر والإثبات التقليدي في القصيدة والنص النقدي معاً تظل أحكامه مجردة من الأسس المجتمعية، توظف جدلية الهدم والبناء بـماورائية الموقف المسبق. ويلوذ الناقد في كل الحالات بالفكرة المعممة كأن تصبح «الثقافة العربية» ذاتا مجردة توصف بالعالم المغلق[٦] الذي لا معنى فيه للزمان، وكأن التوحد في بناء هذه الثقافة خال من أي تناقض، لم تولده حركة تاريخ، وتبدو فاعليتها القديمة رهينة الصدفة لم تتحكم فيها قوانين الارادة وقوة الارادة المدفوعة بالوعي أي وعي الزمان والمكان. . . فكانت ريادتها للإنسانية قاطبة في العصر الوسيط ـ بهذا المفهوم العدمي ـ ريادة مزعومة، ينهد الوعي التاريخي عند ذلك في لا تاريخية تدعم موقفاً ايديولوجيا وإن دعا الباحث إلى محاربة الأدلجة، ويتضخم هذا الموقف في الحيز الفئوي الضيق كأن ينكر حضور الشعر قبل مجلة «شعر»[٧] وهو وان ألح على صفة الكليانية في الثقافة العربية وعلل قصورها المعرفي بهيمنة الدين والدولة تدعيماً لموقف يوسف الخال من اللغة العربية و«الجماعة» بمدلوليها الديني سابقاً والقومي حاضراً[٨] يدعو إلى حداثة شعارية هي الامتداد المقنع لاستشراق ماورائي بالقصد يهدف إلى نسف الذات الواحدة بتعلة أن أي مفهوم وحدوي هو بالضرورة اطلاقي يشرع سلطة الفكرة الواحدة، فتستيقظ العشيرة في أدونيس ـ وهو الذي حارب سلطتها ـ وتتحول فيه من تركيب مجتمعي إلى مخلفات مؤسسة ذهنية تتجمع في زمن محدد وبمراجع فكرية تنتقي من التراث ما يدعم مواقف مسبقة. . . وكأن الحداثة بهذه المقولات المعممة ثوابت تتجمع دون أن تؤسس حقلاً معرفياً لأنها كثافة فكرية تقر موجوداً ـ هو الوجه الآخر وتنغلق في كيان غيبي تدافع به عن سلطة «أنا ـ العشيرة» بأن تقضي على الفرد بسجن لا يفاضل بين سجانيه ومسجونيه في حيز فردانية تضع الجلاد في موقع الضحية إثباتاً لقوة أقوى تبتلع أي شحنة تسعى إلى التفرد الحقيقي وتأسيس الموجد الذي به يكون الوجود ذاتا حضارية فاعلة. وتشتد الغرابة حينما يؤول النص القرآني على كونه «نقلة من الشفوية إلى الكتابة» وهو الذي تنزل في بيئة اعتادت على الثقافة الشفوية، وكان تأثر الإنسان فيها بالقول الجديد سماعياً لما يتضمنه من ايقاع منغم ومجاز وترميز، وكذلك شعر أبي نواس الذي نزل في المرحلة الكتابية أو القرائية لا ينفلت من مدار القصيدة الشفوية وإن سار أشواطاً في تغيير بنية اللغة والصورة

والايقاع التركيبي والوظيفة الشعرية عامة، غير أن أدونيس ينطلق في قراءة القرآن والنص النواسي وشعر أبي تمام والمتصوفة بمفاهيم نصانية معاصرة، فيلتجىء إلى الظل يبحث فيه عن شيئية الحضور. وتبلغ المفاهيم الاطلاقية الحد الأقصى حينما يلخص «عصر النهضة» ويختصر في اتجاهين عامين: «أصولي» و«تجاوزي»(٩) ويغيم «الاتجاهان» خارج حدود المرحلة التاريخية إلى أن تصبح «الأصولية» بالخصوص مجالاً للتهجين شأن البداوة في الشعر، وتنحصر «شعرية الحداثة العربية» عند قراءة التراث في فضاء «مديني حضري». وعند ذلك تصبح جغرافية الحداثة انفصالاً وهمياً بين فضاءين متعاكسين ضمن مجتمع لا يستمد صورته من التاريخ وليس بناء حركياً وإنما هو امتداد لـ «أنا» أدونيس. إلا أن الباحث في الاتجاه الآخر يقوض المهترىء ويسعى إلى تأسيس «الفن الخطر»(١٠) الذي ينتهك المحرم ويرفض القمع ويدعم تجربة شعرية جديدة تتبع سبيل «الثورة اللغوية»(١١).

و«تهدم النموذج»(١٢) وتنقل القصيدة من شكل تعبيري إلى «شكل من أشكال الوجود»(١٣) وتهلك الوزن بالايقاع وتلتزم بقضايا الإنسان.

تلك هي مغامرة أدونيس تهدف إلى تخليص القصيدة العربية من صفتها الأداتية والخروج بها من حيز التلاعب اللفظي إلى الخلق باللغة، غير أن هذه الأهداف لا تتجمع في «نظرية نقدية» قادرة على توليد نهج محدد في نقد الشعر بل هي أحكام معممة تسقط على النصوص فيستبد التأويل بالأجساد الذوات في ارتباطها بالبيئات التي أنشأتها. وتسهم المراجع الفكرية ذات التوجه الاثباتي مع غياب تواجد عملي أو محدوديته في تضخيم المطلق والمعمم(١٤).

فتبدو سلسلة الذوات المشدودة إلى النص الشعري والنص النقدي رهينة ثنائية «أنا ـ العشيرة» و«أنا الغير» لا تنفتح عميقاً على الوجه الآخر الذي أعدم في مسار التطور التاريخي «أنا العشيرة» وأسس «أنا ـ الإنسان»، «أنا» القوة الفعالة بعد أن كشف عن فراغات العقل الخالص وقاوم بالفعل أنطلوجيا الماهية المغيبة، ولا تحذر منه في الآن اتقاء الاندماج في تيار قمعه الجذاب. وتشتد الفاجعة بالوثوق في تلقي التراث أو نسف حضوره فينا كما تحتد مأساة الغياب عند تجزيء معرفة الغير أو اسكان تركيباتها الجدلية في نماذج وملخصات تتقبلها دون نقد. وقد يكون احياء التراث النقدي في ضوء القراءات الجديدة مفازة أخرى تدعم وثوقية الفكر وتغيب التاريخ وتقضي على النص الشعري بغربة الرجوع إلى واقع آخر كان في ماضي الوجود بنية فاعلة ثم انتقل إلى وضع الوثيقة تدرس في سكونها ولا تستمد حضورها الفاعل من النص الشعري الجديد. وهكذا تظل قراءة التراث النقدي عند جل النزعات الحداثية رهينة الانتقاء والتجميع، تشرع في الأساس فكر الغير عبر ما تقوله، فيتقلص الموجود الفاعل في غمرة المفقود المتسع وينضم الوثوق القديم الذي ألفناه في المنتصف الأول من هذا القرن إلى وثوق جديد ينقد الظواهر السائدة ولا ينفذ إلى قيعان الذات، يدعي الانفصال عن السائد لتبديد كثافة الركود ويعجز عن الانخراط في حركة التاريخ والمجتمع. فإذا الوصفية «الحداثية» الرافضة بجنون اللحظة العصبية تؤسس ايديولوجيا الفردانية لا غير وتكرس مفاهيم غيبية جديدة. ولكن المطلق في هذه المرة يتحول من أصولية توفق بين الثقافتين العربية والغربية إلى اقصاء خفي لروح الذات وتبريز للحضور الغربي دون اهمال «للتراث ـ الواجهة» كي يسلم الحداثيون الجدد من تهمة التنكر للذات.

ويجوز القول: ان الاستشراق الذي هو أهم قاعدة خلفية لعديد مباحثنا الأدبية وغيرها ـ وإن أفاد الثقافة العربية بمناهج متنوعة وثرية ودفعنا إلى أن ندرس تراثنا الفكري بعيداً عن الشعور بالدون وفتح المجال لدراسات أكاديمية مختلفة ـ قضى علينا في الاتجاه المعاكس بالتبعية للمركز الذي ينتمي إليه. فكان ـ ولا يزال ـ أهم مرجع للحداثيين العرب على امتداد هذا القرن، لا يدفع إلى بناء الذات، يعدم في الظاهر ويثبت في الأساس، يوفق بين ليبرالية فوقية وثورية فاقدة للجذور المادية، يشهر «بالسلفية» و«الأصولية» بلغة تنبذ الشعار لتشريع سلفية الشمال وأصوله. وإذا كانت المساعي التحديثية الأولى في المنتصف الأول من هذا القرن تجسم

أشكالاً بينة من الأتباع تحيلنا على أعمال أساتذة غربيين أثروا بدرجات متفاوتة فيها فإن الأعمال التحديثية الجديدة لا تنص على مراجعها في كل المواطن كأن تذوب بعض المواقف ضمن خطابها النقدي بتغيير الصور واجتثاث الأفكار من سياقها ودمج الحاضر في زمن مطلق إلى حد استحالة تفكيك الخطاب أحياناً لنقده من الداخل والوقوف عند مجمل أبعاده. وقد تكتمل هذه الصورة عند قراءة النصوص النقدية ذات التوجه البنيوي.

البنيوية العربية وجه آخر للوثوق:

عندما افتتحت النزعات البنيوية العربية عهد النص لم تجد سبيلاً أمام غياب الجسد الفاعل إلا أن تركز روح النص الآخر في ظل نص انفصل عن مبدعه وتقبله مدار القراءة المحملة بتأويلات مسبقة، فاضمحل وجود النص الشعري العربي في تضخيم اجرائي ينزع من القراءة أسسها المعرفية ويقذف بها في متاهة التجريب الأكاديمي تقليداً لمؤسسات جامعية غربية تنأى في عدة مناسبات عن ساحة الخلق وتناصب العداء للجديد المبدع وإذا كان تحديث أدونيس يضع التنظير في مركز الصدارة، يعمم به الخطاب النقدي إلى حد إسكانه في فضاء يستبد بالرؤية المتقبلة فيغيم الفكر ولا يفتح التنظير سبيل الفعل المؤسس فإن التحديث البنيوي يخرج عن مدار الكل إلى الجزء تشبثاً بالنص ـ التركيب، وتنزلق القراءة عند ذلك في تجريب لا يضبط له مراحل ولا يتجه صوب غاية ما ولكنه التعامل المباشر تستقطب العفوية الاطلاقية مختلف مناهجه وأدواته[١٥].

أنها القراءة التي تغير ـ في تعريف كمال أبو ديب ـ «الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر» ولا تغير اللغة والمجتمع والشعر، وهي الاجراء الذي يرفض أن يكون فلسفة اجراء تنزع إلى أن تؤسس دون أن تتأسس، ومع ذلك التصريح المتكرر في كتابات البنيويين عامة تتأسس في الواقع نماذج ولا تؤسس واقعاً أدبياً فتعدم ذاتها علانية، ذلك ما حفز مؤسسيها إلى تجاوزها بما «بعد ـ البنيوية». وقد ازداد حيرة قارىء النص النقدي البنيوي في الأدب العربي خلال السبعينات والثمانينات من هذا القرن عندما يجمع كمال أبو ديب في حيز ذهني واحد بنيوية النشأة وبنيوية التصدع وما بعد البنيوية، يزاوج بين الأفكار خارج مسار تطورها ولا يضع الحدود المفهومية والاجرائية بين تنقلاتها الكبرى. ولا ينزل الناقد اختياره للبنيوية ضمن تصور اختلافي يتقبل لينقد ويتجاوز ما يراه وثوقياً[١٦]. وعند تحسسه لمكامن الارتداد في الفكر العربي بعد مائة عام من «التخبط والتماس والبحث والانتكاس» ينتهي إلى أن هذا الفكر «ترقيعي» أو توفيقي في أفضل الحالات[١٧] غير أنه شأن أغلب الدارسين من ذوي النزعات البنيوية والتحديثية الأخرى يوفق بين مقولات نقدية معاصرة وأخرى قديمة تستند بالخصوص إلى عبد القاهر الجرجاني[١٨].

«الحداثة غير المنتجة لحضارة»؟

ويصبح من الثابت المتكرر منذ المساعي التحديثية الأولى إلى الثمانينات ـ في حركة مد وجزر ـ المزاوجة بين الماضي والحاضر، والتوفيق بين الذات والغير، وتتنوع أشكال التكرار ومراجعه على امتداد هذا القرن إذ لا تكفي نية القطع مع السائد وارادة الفعل بل تستدعي ارادة الفعل قوة ارادة الفعل تنمو عند انفتاح الفرد على براكسيس جماعي يتوزع في مختلف بنى التركيب المجتمعي وتسهم كل الشحنات الفردية في دفعه. وعند ذلك تكون فلسفة الاختلاف العربية التي نظر لها مطاع صفدي ـ دعماً لاتجاه صاعد ـ ثغرة تفتح في كثافة الوثوق الموروث.

ويتضح لنا في بدء المعركة الجديدة لتحقيق الحداثة الفاعلة أن الثقافة العربية بمختلف تفريعاتها الميدانية لا تحتاج إلى نظرية معرفية جاهزة بل إلى تأسيس نظرية نقدية هي النهج المفضي إلى معرفة فعالة أي براكسيس معرفي يسقط كل الأصنام الموروثة ويرفض اثبات السلع المعرفية الوافدة علينا من الشمال[١٩].

ويلتقي تيارا الدفع والجذب في نقد الشعر العربي المعاصر وفي شتى الحقول المعرفية ضمن واقع مشترك هو «الحداثة غير المنتجة لحضارة» ـ في قراءة برهان غليون[٢٠]. وإذا «تأكيد الذات» في غياب البراكسيس نفي سطحي للآخر واثبات «لذاتية شكلية»، فتنحصر فاجعة الثقافة العربية المعاصرة ونقد الشعر فيها والنقد الأدبي

والفني عامة في معبر ضيق بين «ذاتية تراثية» تحول التراث إلى قيمة مطلقة لا يقدر بها على التفاعل المباشر مع «الحضارة القائمة» و «حداثية» تعلن بخطابها المعمم «بؤسها واخفاقها في تحقيق المدنية»(٢١). وقد تزداد قضية الحداثة العربية تشعباً عندما يضاف إلى غياب البراكسيس المعرفي الانفتاح المرجعي على نهج الحداثوية الغربية التي هي انحراف الحداثة(٢٢). وكأن الحداثوية العربية حملت إليها «البروز والتنافس والشعار والضوء الساطع» المتعارفة في حداثوية الغرب، إلا أنها لم تغرق في «الارهاب الفكري والثقافي»(٢٣) أو لعلها تضمنت في قاع الخطاب ملامح بدائية لهذا الارهاب. ولكن البارز للعيان أنها الامتداد في تكريس مفهوم التجاوز الذي هو النقض اللامشروط منذ البدء لما هو سابق، أي تجاوز من غير تجاوز، إيهام بالحركة، ضرب من «التألق الخالص» علله هنري لوفيفر ـ في تحليل حداثوية الغَرب ـ «بالنفاجة (سنوبية)»(٢٤).

في مشكليات القصيدة والنص الشعري.

ولئن اتسم نص نقد الشعر العربي في أغلب الأحيان بالوثوق شأن الخطاب الثقافي العربي عموماً فإن النص الشعري في نص النقد وفي حدود ذاته معاً وجود آخر لم تتبلور مشكليته بالقدر الكافي في هذا المبحث. لقد توصل أدونيس إلى استنتاج مهم مفاده أن «النقد العربي الحديث» لا يوازي «التجربة الشعرية الحديثة» لانحباسه في المعيارية(٢٥) وقد كان عند فجر عصر النهضة متقدماً على شعر اكتفى بإعادة «عمودية الشعر»، ولكن الباحث لا يثير قضايا ارتباط النص الشعري المعاصر بحركة الواقع لأن تغييب «الزمان والمكان في تجاوز حدود التمثيل أو التجسيم ـ بالمعنى الاطلاقي هنا ـ صفة للتفرد والتأسيس الشعري.

ولا تغامر النزعات البنيوية أيضاً بالرغم من التزامها بالنص في الكشف عن هوية النص الشعري الجديد بل تتعامل معه على كونه معطى قابلاً للاجراء شأن كل النصوص بقطع النظر عن طبائع الآداب التي تنتمي إليها، وعند ذلك يغيب النص ـ المرجع في نموذج مسبق يستقطب كل النصوص. وفي تردد الاستعمال بين «القصيدة الحديثة» أو «قصيدة الحداثة» والنص الشعري تتداخل مفاهيم القراءة ولا يظهر الاختلاف بين الوجهين. أن القصيدة تتضمن معنى التكرار، أما النص فهو القطع من القصيدة أي الاختلاف الذي يستلزم تقويضاً كاملاً للمرتد وإزالة لكل العوامل الدافعة إلى التردد وفرط الحذر خوفاً من آت مجهول وتحسباً لأخطار ممكنة. غير أن النص الذي قطع أشواطاً في نسف كيان القصيدة بالتحول من مجال الذاكرة إلى النسيان المبدع لم ينفلت كلياً ـ ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين ـ من تأثيرات المترسب في لغة تتكثف في الماضي وتلامس الحاضر دون أن تستجلي خفاياه، وكأن «لغة الغياب» التي ذكرها كمال أبو ديب وأقام عليها أحد مقالاته المخصصة «القصيدة الحداثة»(٢٦) خروج من هذا العصر إلى عصر سيأتي يختصر الحاضر بما يكثف الرؤيا المعلقة في غياب الروافد الشيئية. وبهذا الفراغ المحتم يؤسس النص جديداً مغامراً يقتحم المجهول بعد أن تهدم بناء القصيدة الجاهز وانتقل الايقاع من الظاهر الحسي إلى التناعم الداخلي وتحولت الصورة من البهرج المكشوف إلى الجزء المشحون بقوى النفس والمشدود إلى الجسد الكلي، إلا أنه لا يؤسس لغة العصر الشعرية لأن اللغة والوجود لا يمران عبر الموجد الفاعل فتبحث اللغة الشعرية عن معوض يكون بالاغراق في ذاتية الرؤيا أو الانزياح المنطقي الذي يحول النص إلى ما يشبه الأحجية. وإذا لغة الغياب ـ عكس ما ارتآه أبو ديب ـ هروب من واقع لا يتجمع في وعي الكتابة ولا وعيها قوة فاعلة، وقناع صفيق يحجب أدق الأشياء والمتصورات في المحيط الشيئي والقيمي. وينتج عن التعايش الراهن بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة والنص الشعري أو ما سمي «بقصيدة النثر» تداخل بين الوسائل التعبيرية، إذ تبدو القصيدة العمودية أقل حضوراً في مجال النشر وهي مع ذلك الأقوى تأثيراً عند عامة القراء لاستقرارها في مؤسسة شعرية متعارفة وما لها من تراث قديم يرفدها وطابع شفوي يجعل تقبلها سهلاً في حين تستلزم النصوص الجديدة مفاهيم قرائية جديدة لم تتبلور بعد في نهج عام يجمع في الآن بين شتى القراءات ويتفرع إلى ما لا نهاية.

فبديهي أن تؤثر هذه القصيدة في المستجد أكثر من أن تتأثر به، تدفعه، أحياناً إلى التكرار اللفظي وتقضي عليه

بسجن الغرض المسبق ليتعرى أداة أو يظل شريد زمن معطل يتردد وعيه بين اختيارين متناقضين. وتزول الحدود أحياناً ضمن فضاء التعايش بين الذوات الثلاث لتنفتح على بعضها البعض وظيفياً فلا تفاجئنا بعض القصائد الحرة عند المقاومة أو الافصاح عن هموم الـذات، بلغة الخطاب اليومي في عديد وحداتها تجرد المحسوس في معمم شعاري وتنزع من حضورها في هذا العصر قداسة الاتصال الجدلي بالحياة. ان «لغة الغياب» التي ذكرها كمال أبو ديب على كونها ظاهرة إبداعية ـ وفي سياق محدد هو خلق الصورة الشعرية ـ هي اعدام لحضور النص الفاعل ومبدعه معاً بالمفهوم القرائي الداعي إلى تحرير النص من مؤسسه. وقد تكون النتيجة واحدة عند قراءة القصيدة العمودية والنص الشعري الجديد، ذلك أن الوضوح المفتعل في الأولى والغموض المقصود في الثاني يؤديان معاً إلى طمس الجسد من حيث هو ايقاع حركي، فتغيم ذوات الشاعر والمتلقي والنص و «نحن» الوجود الحضاري في لغة لا تنطق العصر بما فيه. ويختفي الحد عند قراءة مجمل التجربة الشعرية المعاصرة بين القصيدة التي هي مجال المعلن المباشر والحضور المكثف في الظاهر المفضي إلى الغياب والنص الذي يبدو اختلافاً لا مشروطاً مع القصيدة، نزوعاً إلى وجود بديل. إلا أن تماسك الجسد المحنط في عديد الأجزاء قد يتضح عند التشكل أقل تشويهاً في الواقع الراهن من آلاف النصوص الأجنة العاجزة عن خلق شعراء.

«المستحيل ـ الممكن»

أليس التغييب ـ إذن صفة مشتركة بين النص الشعري والنص النقدي يتبدى بوضعيات مختلفة؟

وهل تعني النصوص العاجزة عن خلق شعراء أننا بدأنا نقترب من عصر انطفاء الشاعر تمهيداً لنهاية الشعر أم أنه الانتقال العنيف من التكرار إلى شعرية المغامرة والموت الفاعل؟

وفي الامكان الثاني يتدعم نهج النظرية النقدية إذ الشعري العربي بتوتراته الراهنة شفافية معرفية تتجمع في الظل بعيداً عن صخب المعلن، فيتعسر فهمها ويصبح «الممكن ـ المستحيل» انطلاقة خفية لعصر لم يتأسس بعد أن يتراءى النهضوي في شفافية الإدراك الشعري المحمل بالرمز مشروعاً أو ما يشبه المشروع، يرفض السائد ولا يقوضه من الجذور ويتوق إلى جديد هو الممكن الذي يتخمر من غير أن يتحقق. وقد يكون من الغلو القول ان الشعري العربي وليد المباشر فحسب، بدأ من فراغ، وإنما هو في الواقع عميق الجذور التأريخية يتدعم بأسس جمالية منها ما يعود إلى نظرية معرفية قديمة ـ هي جوهر الفكر العربي ـ من الخطأ حصر تعريفها في التوفيق العاجز بين الضدين. ولكنها القدرة العجيبة في زمانها على تحويل المادي إلى متصور عام والمتصور إلى محسوس فاعل، أي التكامل الذي يعود بالفكر الإنساني إلى توحده الأول بسمات إيمانية تقر وجود الخالق.

وعند ذلك تعلل محافظة الشاعر المعاصر على اللغة في تشكلاتها الموروثة وخفوت حضورها الشيئي بعدم التفريط في هذا المعرفي. غير أن الواقع الإنساني القديم الذي حتم ميلاد الفكر الشمولي العربي انزاح في غمرة التاريخ المعاصر من الله إلى العقل ثم حول العقل من الماهية المطلقة إلى ماهية لا تنفي التعدد بل تستمد منه الصفات والقوة الفاعلة. فلم يعد الشعري في الثقافة الإنسانية بهذا المفهوم الجديد وليد المطلق المتكرر بل هو «اللحظة الهاربة» يتصيدها الشاعر ليحولها باللغة إلى ذات عميقة تخترق مجال النص وتسمه بالعجيب الرمزي الذي به يستقبل جسداً لا يكرر غيره ولا يتكرر. وكأن الشعري، وهو يتأسس معرفياً وجمالياً في قاع «المستحيل ـ الممكن» الراهن، ممزق بين شمولية الفكر الهالك وشمولية فكر هذا العصر الذي يتأسس بالفعل في عالم الغير. وتحتد آلام المخاض عندما ترث الدولة سلطة العشيرة لتمارس بها على الفرد نفوذها المدمر فتصبح اللغة مجال صراع حاد بين المحظور والمباح، بين الحاضر والمغيب، بين هلاك مثبت وموت يعدم ليبعث جديداً.

حتما ينطلق مشروع النظرية النقدية العربية من هذا «الممكن ـ المستحيـل» أو «المستحيل ـ الممكن» مجسماً في «نقد النقد» «الذي يعيد قراءة الدراسات النقدية الحداثية» والتحديثية وغيرها ويقف عند النصوص الشعرية

المعاصرة ليبحث في قيعانها عن مختلف معاني الحضور والغياب سعياً إلى بلورة خطاب نهضوي متكامل يدعم فلسفة الاختلاف بأهداف محددة. وليس «للخلف» العربي - في قراءة مطاع صفدي - إلا أن يؤسس وجوده الراهن دون تغييب للسلف لأن الطرح المتقادم لسلف مصنم أو مغيب بالقصد وخلف منفصل عن سابقه أو امتداد ظلي له لم يعد مقنعاً أو قادراً على حسم تعاقب الأزمنة وتداخلها[٣٧].

فتلتقي جدلية «الخلف - السلف» عند استكناه الذات بمفاهيم نقدية مع جدلية الذات بخلفها وسلفها في اتصالها بذات الآخر بما لها أيضاً من خلف وسلف. ان القطيعة في العقل العربي الراهن بين التراث والحضارة تفصح دون شك عن غياب مشروع النهضة وامكانيتها[٢٨] إلا أن «المستحيل - الممكن» عند انبثاق الفعل النقدي وتواصله امكان حقيقي لميلاد نظرية مستقبلية تقدر بالفعل على أن تقطع مع التوفيق والتجميع والاسقاط المنهجي والاتباع الأكاديمي، وتفتح الحقول المعرفية على بعضها البعض. وبهذا المفهوم الشمولي تصبح قضايا النص الشعري ونص النقد الشعري جزءاً من المحنة الكبرى. ولكن المحنة صفة وحال. وإذا الموصوف تردد في الظاهر بين سلفية وتبعية، بين ماض وحاضر سالبين. أما المسلوب فهو كيان جردناه بالقصد فكان عقلاً، صفة أخرى تتسم هذه المرة بالاجمال في حين يظل الحال أو المتحول العميق شريداً في السراديب المظلمة لا نتوصل إليه لعجز ارتضيناه خوفاً من زعزعة المثبت والمغامرة في عالم مجهول[٢٩]، ويظل عقل العقل أو المتخيل المفقود مبعداً من دائرة الفكر الراهن يعن

بين الحين والآخر وميضاً خاطفاً سرعان ما يغيب. وقد يكون النص الشعري العربي صدى خافتاً «للمستحيل - الممكن» الذي هو مفقود شامل يتجزأ خياله العميق شعوراً حاداً بالضياع، بالكينونة المهزوزة، بالزمن الخافت، بشتات الذاكرة، بالخوف من الآتي المجهول... وليس للنقد آنذاك في وظيفته الأساسية إلا أو يتعقب تلك الآثار. ان المستحيل - الممكن أن المفقود الشامل متخيل واقعي لا يصير واقعاً، يسير إلى النقلة أحياناً ويرتد أخرى، استحالة قد تظل استحالة أو تتحول إلى إمكان يكتنف عديد الأزمنة والأماكن والمراجع الثقافية وملامح الانتماء إلى ذات حضارية دون أن يكون حبيس قراءة مدرسية.

أليس التفكير في هذا الامكان بداية انفتاح على العقل الآخر، المتخيل المفقود، النقدي العربي الفاعل الذي لم يتأسس بعد؟

الهوامش والمراجع

(١) نزيفتان تودوروف - «النقد النقد» - ترجمة د. سامي سويدان، وزارة الثقافة والاعلام - العراق. ويعد هذا الكتاب وقوفاً لتودوروف عند حدود ذاته في الأساس لمراجعة نهجه الفكري، فهو نقد ذاتي في مستوى أول يمكن الاستفادة منه دون أن يكون مرجعاً أول لتأسيس نظرية نقدية عربية معاصرة.

(٢) Theodor - W. Adorno
«Autour de la théorie esthétique» Klincksiecb 1976, et «Théorie esthétique» — Klincksieck 1982-.

(٣) أدونيس - «زمن الشعر» - دار العودة - بيروت ط ٣: ١٩٨٣ (ط ١: ١٩٧٢) ص: ١٠ - «أن الشعر هو أقل أنواع الفنون حاجة إلى الارتباط بالزمان والمكان لأنه في غير حاجة إلى مواد محسوسة. ولا علاقة لنموه وموته بنمو المدنيات وموتها. كما يفكر بعضهم. فجوهر الشعر، كما يقول بودلير هو: «السير دائماً ضد الحادثة...».

(٤) Martin Heideggen «Approche de Hölderlin - Classiques de la philosophie» - n - r - f - gallimard 1962, 1973

(٥) «زمن الشعر» - ص: ١٠.

(٦) ورد ما يلي في مقال لأدونيس بعنوان «الشعر العربي ومشكلة التجديد» قدم في مؤتمر «الأدب العربي المعاصر» المنعقد بين ١٦ و ٢١ أكتوبر ١٩٦١ تحت اشراف معهد الشرق الايطالي ومجلة «تمبو بريزنتي» الايطالية والمنظمة العالمية لحرية الثقافة ونشر المقال في مجلة ا«الفكر» التونسية (السنة ٧ - عدد ٦ - مارس ١٩٦٢): «الثقافة العربية، والحالة هذه، عالم مغلق لا معنى فيه للزمان. فالعربي من الناحية الحياتية يتطور وفق حركة لا نهائية لها في حين أنه مرتبط، من الناحية الثقافية بقيم ثابتة يعتبرها صالحة لكل زمان ومكان. وفي هذا تناقض فاجع يعيشه كل منا...».

(٧) «زمن الشعر» ص: ٢٥٨.
يقول: «كان الشعر السائد قبل مجلة «شعر» تقميشاً: يؤالف ما بين عناصر موروثة بنوع من الصياغة أو يؤالف بين هذه وعناصر مكتسبة (غربية على الأكثر) بنوع من الصياغة. لهذا كان أسير «النظام» و «المفهومية» وبقي رهين ارتداد أو حنين ماضوي، بعيداً عن فهم اللحظة الابداعية التي تفجرها القوى الطالعة، قوى المستقبل. وفي المناخ الذي أوجدته حركة هذه المجلة، أخذت الكتابة الشعرية تؤسس للحداثة...».

(٨) ورد في مقال ليوسف الخال أسهم به أيضاً في مؤتمر «الأدب العربي المعاصر» المنعقد في روما خلال أكتوبر ١٩٦١ - مجلة «الفكر» - ديسمبر ١٩٦١.

«وها نحن اليوم، في طورنا القومي نستبدل فكرة الجماعة الدينية بفكرة القومية الأكثر انسجاماً مع طموحنا ومع مفاهيم العصر الذي نعيش فيه. فهل يأتي يوم نزهد فيه بعشقنا الأفكار الكبيرة، فندرك أن المجتمع الثابت الخلاق قد يكون المجتمع الذي ينبت طبيعياً في بيئة ما لا الذي تفرضه الفكرة على تلك البيئة...».

(٩) أدونيس - «الشعرية العربية» - دار الآداب - ١٩٨٤/ ص: ٨٢ «أصولي يرى في الدين وعلوم اللغة العربية قاعدته الأولى، وتجاوزي يرى العكس في العلمانية الأوروبية قاعدته الأولى...».

(١٠) «زمن الشعر» - ص٣٠٨.

(١١) المرجع السابق - ص: ١٣١.

(١٢) المرجع السابق - ص: ١٤٢.

(١٣) المرجع السابق - ص: ١٤٨.

(١٤) نشير إلى «الثابت والمتحول» لأدونيس، وهو عمل ضخم طموح يسعى الباحث فيه إلى قراءة التراث الأدبي والفكري من الجاهلية إلى القرن العشرين. فبديهي أن يتسم هذا العمل في عديد المواطن بالتعميم والاثبات لاتساع مجال البحث والاضطلاع الفردي بمهمة انجازه.

(١٥) يذهب كمال أبو ديب في «جدلية الخفاء والتجلي» (دار العلم للملايين - ط ١: ١٩٧٩) إلى أن البنيوية ليست فلسفة ولكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود.

ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه...» (المقدمة - ص: ٧).

(١٦) المرجع السابق - ورد في الصفحتين: ٧ و٨: «ومع البنيوية ومفاهيم التزامن والثنائيات الضدية والاصرار على أن العلاقات بين العلامات، لا العلامات نفسها، هي التي تعني، أصبح محالاً أن نعاين الوجود (الإنسان والثقافة والطبيعة) كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيوية».

(١٧) المرجع السابق - ص ٨.

(١٨) يذكر في كتابه «جدلية الخفاء والتجلي» (ضمن الفصل الأول: «في الصورة الشعرية»). Mand Bodkin, Caroline Spurgeon وعبدالقاهر الجرجاني في سياق واحد.

(١٩) يحرص مطاع صفدي على تحرير مفهوم البروليطاريا من الوثوق الأرتدوكسي في مقال نشر بالمجلة التونسية للدراسات الفلسفية - عدد ٥ - مارس ١٩٨٦:

«... مما جعل تراكم الخيبات التنظيرية والممارسات الاجتماعية والسياسية يحفز قوى المناعة الكامنة والهاجعة في أقبية البروليطاريا الغيبية لتستعيد نشاطها وتنظم فعاليتها وتنتزع زمام المبادرات. في حين تتهاوى انجازات النخب في فراغ من الوعي وضياع الممارسة المجدية. وكأن ما سمي عصر النهضة لم يكن في الحقيقة إلا عصر التكرار واستعارة بدائل عن نهضة لم يحن زمانها بعد...».

(٢٠) د. برهان غليون «اغتيال العقل» - دار التنوير للطباعة والنشر ط: ١: ١٩٨٥.

يقول: «ان الحداثة غير المنتجة لحضارة تفاقم من الشعور بالخواء والهامشية أكثر مما تعمق الشعور بالمشاركة الايجابية والفاعلية..» (ص ٣٠٥).

(٢١) المرجع السابق - ص: ٣٠٦.

(٢٢) يمكن الرجوع إلى هنري لوفافر في «ما الحداثة؟» ترجمة: كاظم جهاد دار ابن رشد للطباعة والنشر - ١٩٨٣ - ويرى لوفافر أن ماركس هو أبو الحداثة الغربية إذ دعا إلى وجوب استعادة الإنسان للطبيعة بعد أن مسخها بالتجريد، أما حداثوية بودلير فإنها تدعو إلى الخروج من نظام الحاجات للدخول في «نظام البذخ واللذاذات» فكان الطرح البودليري نقيض البراكسيس الثوري، يحتقر الطبيعة ويمجد الحضارة. وقد عرف هنري لوفافر الحداثوية بأنها: «تقوم على نوع من الإثارة والتضخيم الذاتيين وعلى اسقاط المرء انعكاسات متوالية عنه لتغمر ضبابيات الأفق وسحابات الممكن...» (ص: ٣٦).

(٢٣) المرجع السابق - ص: ٤١ - ص: ٤٢.

(٢٤) المرجع السابق - ص: ٤٢.

«والكل يساهم بهذا في إنشاء نفاجة (سنوبية) ناشطة للحداثوية، وما يهم الكل هو أن يتربعوا دائماً عند النقطة المتقدمة، ليست النقطة المتقدمة للنضال أو الخلق، وإنما النقطة المتقدمة للمشهد...».

(٢٥) أدونيس - «الثابت والمتحول» (٣: خدمة الحداثة) - دار العودة بيروت - ط ٤: ١٩٨٣ - ص: ٢٧٢.

(٢٦) كمال أبو ديب - مقال «لغة الغياب في قصيدة الحداثة» مجلة «الفكر الديموقراطي» - عدد ٣ - صيف ١٩٨٨.

يعرف أبو ديب «لغة الغياب» بأنها «لغة تمس المرئي عن بعد بلمسات رقيقة موارية، وتغيبه بطرق مختلفة، بحيث يبدو أقرب إلى مرئي يكفنه الظل أو الضباب الناعم...».

(٢٧) مطاع صفدي - مقال «السلف الخلق» - مجلة «الفكر العربي المعاصر» عدد ٤٧.

«الخلف هو الماضي وشيء آخر كذلك. كذلك السلف يصير الحاضر وأشياء أخرى كذلك، ذلك أن السلف كما اتضح لنا مآله إلى الخلف وليس العكس. ولذلك فهو أكثر من ذكرى تسكن الماضي...».

(٢٨) «اغتيال العقل» - ص: ٣٠٧.

«بقدر ما تنفي الحداثة والذاتية وتعتقد أن التقدم لا يتم إلا بالقضاء على التراث تبين النهضة أن الحضارة لا يمكن أن تكتسب وتستوعب إلا بتأكيد الذاتية».

(٢٩) بدأ يظهر في الثمانينات اتجاه حداثي لنقد الشعر المعاصر يختلف عن الأسبق بطرح السؤال ورفض الحلول الجاهزة. ولم يتخط هذا الاتجاه بعد حدود المقالات المنفصلة عن بعضها البعض أو المجمعة في كتب معدودة. وقد نبع هذا الاتجاه أساساً من المغرب، وهو يسعى إلى دعم المهمش المكبوت أو المقموع إلا أنه ظل متردداً - منذ انطلاقته من عبد الكبير الخطيبي - بين دراسة الثقافة العربية الشاملة والثقافات المحلية. وإذا الصراع قائم في المطلق بين القامع والمقموع، فلا يتضح لنا بالقدر الكافي جانب التفاعل المتواصل منذ القديم بين الثقافة الفصحى والثقافات الشعبية، وكأن القامع قامع باستمرار وكذلك المقموع. فتستلزم أعمال هذا الاتجاه نقداً خاصاً بطرح السؤال حول السؤال ذاته لتفادي المطلق الثابت وترسيخ وعي المغامرة دون السقوط أحياناً في تكرار مقولات نيتشه وهايدجر ودريدا بالخصوص.